

University of Bucharest

Center for Arab Studies

مركز الدراسات العربية

ROMANO-ARABICA
XIX

Curses and Profanity in the Languages and Cultures of the Middle East and North Africa

2019

editura universității din bucurești®

UNIVERSITY OF BUCHAREST
CENTER FOR ARAB STUDIES

ROMANO-ARABICA

XIX

Curses and Profanity in the Languages and Cultures of the Middle East and North Africa

editura universităţii din bucureşti ®
2019

Published by:
© Center for Arab Studies
7-13, Pitar Moș Street, District 1, 010451, Bucharest, Romania Website: http://araba.lls.unibuc.ro

© Editura Universitãții din București
Șos. Panduri nr. 90-92, 050663 București, ROMÂNIA. Tel./Fax: +40214102384 E-mail: editura.unibuc@gmail.com Web: http://editura-unibuc.ro;
Centru de vânzare: Bd. Regina Elisabeta nr. 4-12, 030018 București, ROMÂNIA Tel. +40213053703;
Tipografia EUB: Bd. Iuliu Maniu nr. 1-3 061071 București, ROMÂNIA Tel./Fax: +40213152510.

The official website of Romano-Arabica
https://romanoarabica.academy

ISSN 1582-6953



Romano-Arabica Journal is an **A-class Academic Journal**, according to the Italian National Agency for the Evaluation of Universities and Research Institutes – Anvur, Italia: http://www.anvur.it/en/homepage/

Contents

I. CURSES AND PROFANITY IN THE LANGUAGES AND CULTURES OF THE MIDDLE EAST AND NORTH AFRICA

بلاغة القُبْح في شعر ابن عُنَيْن: دراسة في الرؤية والتشكيل
RHETORIC OF OBSCENITY IN IBN 'ONAIN'S POETRY: A STUDY OF CONTENT AND FORM

مفلح الحويطات
MUFLEH HWEITAT

الجامعة الأردنيّة – الأردن
University of Jordan

Abstract. This study aims to shed light on obscenity in the poetry of Ibn 'Onain Al-Ansari (d. 630 Hijri/1232 A.D). Ibn 'Onain was a Damascene poet who lived during the Crusades wars which the Levant and the Arab Mashriq witnessed in the sixth and seventh Hijri/ twelfth and thirteenth centuries AD. The study tackles the issue of obscenity in Ibn 'Onain's poetry, the reasons for studying it and the moral considerations of discussing such a topic. The study has been divided into two sections that tackle two main issues. The first section deals with the thematic issues such as criticizing individual and communal behavior, lampooning statesmen, religious figures and eminent jurists, and challenging some common societal beliefs and assumptions. The second section discusses the formal and aesthetic features characterizing Ibn 'Onain's poetry such as argumentation, paradox, dialogue, storytelling, intertextuality and the depiction of popular culture. Finally, the study concludes with a summary of its main findings and conclusions. It has been shown that Ibn 'Onain's poeticism was unique among his contemporaries. His poetry is carnivalesque in nature since it calls for rejecting many of the societal practices the poet suffered from during his lifetime.
Keywords: *Rhetoric, obscenity, Ibn 'Onain, Arabic poetry, content, form, Crusades.*

مقدِّمة

القبح موضوع يتّصل بعلم الجمال وفلسفته، ويشكّل معَ نقيضه "الجمال" جدليّة متلازمة في فَهْم الفنّ والموقف منه. وللقبح دلالاتٌ ومحاورُ كثيرةٌ يضيق المجال في مثل هذا التقديم عن تتبُّعها وتفصيل القول فيها. وقد رأى بعض الدّارسين أنّ "القبح، شأنه شأن الهجاء، يندرج تحت مظلّة الملهاة (الكوميديا)، ويصعب تعريفه تعريفًا مقبولًا؛ إذ تتغيّر معانيه من حقبة إلى حقبة، ومن حركة فكريّة وثقافيّة إلى أخرى" (الرويلي والبازعي، 2002: 202). وقد ربط أرسطو بينه وبين المضحك؛ فالكوميديّ في نظره فنّ ينقل ما هو قبيح (إسماعيل، 1950: 17). وإذا كان تحديد المفهوم يثير شيئًا من الاختلاف، فقد حرص الدّارسون على حصر أبرز سماته الدالّة عليه، فرأوا أنّه يتّسم بالنّشاز وعدم التّناسق، والهزليّ والمرعب، والإسراف والمغالاة، والتشويه الخارج عن المألوف (الرويلي والبازعي، 2002: 204). وهي سمات كما يبدو مثيرة، ولعلّها قادرة على جذب مستقبل الخطاب واستمالته؛ ذلك أنّ النفس تميل بطبعها إلى كلّ ما هو غريب ومثير ومتجاوز للحدّ.

وتقف هذه الدِّراسة على ما رأتْ أنّه يمثل ظاهرة القبح في شعر ابن عنين. ومعَ أنّ التفاوت واضح في حدّة هذا القبح ودرجته بين نموذج وآخر، إلا أنه (القبح) متحقّق معَ ذلك في النّماذج المدروسة كلّها بدرجة أو بأخرى فيما يرى الباحث. وتتمثّل مجالات القبح في شعر ابن عنين في الألفاظ الجارحة، والمعاني المنفِّرة والصّادمة التي تنتجها هذه الألفاظ، والصّور المشوّهة والمنقوصة التي يقدّمها لمهجوّيه سواء ما اختصّ منها برسم هيئاتهم وأشكالهم أو بتصوير أفعالهم وسلوكهم.

وقد وُصف ابن عنين[1] بأنه شاعر هجّاء، "بديع الهجو" (الذهبي، 2003: 939/13)، "أخذ فيه بنَفَس طويل، وتفنّن بأساليب السّبّ والثلب" (الحموي، 1993: 2663/6). ويستوقف الباحثَ وصفُ كلٍّ من الذهبيّ وياقوت الحمويّ لهجاء ابن عنين؛ فوَصْفُ الذهبيّ: "بديع الهجو" يمكن أن يندرج فيما يُسمّى اليوم في النقد الأدبيّ والفنيّ عمومًا بـ "جماليّات القبح"؛ إذ يمكن أن يكون الهجاء بديعًا- وَفْق الذهبيّ- وله جماليّاته الخاصّة به. وهو وصفٌ ينتصر للفنّ على حساب الأحكام الأخلاقيّة التي كثيرًا ما يُجابه بها شعر الهجاء. أمّا وصف ياقوت ففيه تأكيدٌ على أنّ الهجاء "فنّ": "تفنّن بأساليب السّبّ والثلب"، وأنّ له أيضًا أساليبه الفنيّة والجماليّة التي قد لا يُحسنها كلّ هجّاء. وعليه، فإنّ مادّة الهجاء في شعر ابن عنين ستكون هي المصدر الأساس لما اصطلحتْ عليه هذه الدِّراسةُ بـ "بلاغة القبح"؛ ذلك أنّ ابن عنين قد وصل في هذا الهجاء إلى حدود بعيدة من المجاهرة والفحش والمباشرة من جهة، ومن الإصابة والتأثير ودقّة الملاحظة من جهة أخرى. وهو أمر سيوفّر بالتأكيد مادّة غنيّة لدراسة هذه الشِّعريّة.

وعلى الرّغم من وجود عدد من الدِّراسات التي تناولت شعر ابن عنين بالتّحليل والبحث[2]، إلا أنّها لم تتناول هذه الظاهرة وَفْق التّصوّر الذي تنطلق منه هذه الدِّراسة. ولعلّ أقرب هذه الدِّراسات لموضوع الدِّراسة الحاليّة هي دراسة شفيق الرّقب الموسومة بـ "الهجاء والنقد الاجتماعيّ في شعر ابن عنين" (الرقب، 2002). وواضح من عنوان دراسته أنّها لا تهدف إلى بحث ظاهرة القبح في شعر ابن عنين؛ إذ كان جلّ تركيزها على الهجاء بمفهومه الواسع وما يتخلله من صور النقد الاجتماعيّ لمظاهر "من الحياة اليوميّة في ديار الشّام زمنَ الحروب الصّليبيّة" (الرقب، 2002: 595). ومعَ أنّ موضوع القبح قد يتضمّن كلّ هذا إلا أنّ دراسة الرقب لم يكن من غايتها أبدًا دراسة هذا الموضوع، وهذا أمر مسوَّغ لأنّ الدِّراسة تتبنّى تصوّرًا ومنهجًا محدّدين؛ ولذا حرص الباحث على انتقاء الشِّعر الذي يخلو في مجمله من اللفظ النابي والمعنى الخادش والصّورة الجارحة. بل إنه كان يلجأ أحيانًا- إذا ما دعته الضّرورة إلى الاستشهاد بأحد النّماذج- إلى حذف البيت (أو الأبيات) الذي قد يحتوي على مثل هذه الألفاظ والمعاني.

وتجدر الإشارة إلى أنّ دراسة موضوع القبح لها محاذيرُها التي ينبغي ألا تغيب عن البال، ولعلّ أبرز هذه المحاذير الأحكام المعياريّة التي كثيرًا ما تحضر في مثل هذه الدِّراسات؛ إذ قد يتحرّج بعض الدّارسين من إيراد بعض الألفاظ أو المعاني التي يتضمّنها هذا الأدب، ممّا يدفعهم إلى الانصراف عن دراسته من الأساس، وإذا قُيّض لهم دراسة هذا الأدب - لسبب أو لآخر- فإنهم يقدّمونه على نحو من المواربة والالتفاف؛ فيقومون بالتّصرُّف في بعض الألفاظ واستبدال أخرى بها، أو يلجأون إلى حذف كلّ لفظة أو معنى يرون فيها/ فيه ما يعتقدون أنّه خدش للحياء أو خرقٌ لتابو ما.

ولعلّ المثال الأقرب على ذلك - وموضوع الدِّراسة هو شعر ابن عنين نفسه - ما ذهب إليه محقّق ديوانه خليل مردم بك؛ إذ يقول في مقدّمة التّحقيق: "ولولا أنّ أمانة العلم وصدق الرّواية تقضي بنشر هذا الدّيوان كما هو لكان حذف الفاحش من الهجاء أولى (ابن عنين، د. ت: 30)، ولذلك فإنّه - تجاوزًا لهذا الحرج الذي استشعره إزاءَ هذا الهجاء- يذهب إلى إبدال بعض الحروف في بعض الكلمات التي يرى أنّ الشّاعر قد تماجن بها، فيجعل الكاف لامًا، والخاء حاءً، والراء دالًا "تفاديًا [كما يذكر] من الجهر بالسّوء في بعض المواطن، على أنّ المبدل يدلّ على المبدل منه ويشير إليه"[3] (ابن عنين، د. ت: 43). وما دام "المبدل يدلّ على المبدل منه ويشير إليه" وَفْق قوله، فلمَ إذن كلّ هذا التّحايل والعناء؟ وهو موقف أخلاقيّ يتعارض معَ الأمانة العلميّة التي أشار إليها المحقّق في قوله السّابق. كما أنّه موقف يعبّر عن تحرُّج ينبغي ألا يكون موجودًا في ميدان البحث والعلم. وتبدو المفارقة بالغة حين يُقارن هذا الموقفُ بموقف القدماء، ومنهم الجاحظ الذي يدفع مثل هذا الوَقار المفتعل بقوله:

---

1 هو أبو المحاسن محمد بن نصر بن الحسين الأنصاري، المعروف بابن عُنَين. شاعر شامي كان مولعًا بالهجاء، تولى الوزارة في عهد الملك المعظم عيسى، توفي سنة 630هـ. انظر ترجمته في: (الحموي: 1993: 2661/6-2666؛ الذهبي، 2003: 13/ 939-941؛ ابن تغري بردي، د. ت: 293/6).

2 من هذه الدراسات التي اطّلع عليها الباحث، فضلًا عن دراسة شفيق الرقب التي أشير إليها في المتن:
- الشورة، ميسر سليم. 2004. *شعر ابن عنين: دراسة موضوعية وفنية*، رسالة ماجستير، جامعة مؤتة، الأردن.
- العبدالله، أحمد محمد. 2012. *بنية اللغة الشعرية عند ابن عنين*، رسالة ماجستير، جامعة اليرموك، الأردن.
- علي، محمد كرد. 1941. "ابن عنين: شاعر القرن السابع"، *مجلة المجمع العلمي العربي*، سوريا، م16، ج3، 4: 99-101.
- المشرف، أحمد. 2005. "الوزير ابن عنين الدمشقي: عاشق الفيحاء وطريدها"، *مجلة كلية الآداب*، جامعة صنعاء، ع28: 35-57.
- الهزايمة، خالد محمد. 1997. "ظاهرتا التضمين والاقتباس في شعر ابن عنين الأنصاري"، *دراسات: العلوم الإنسانية والاجتماعية*، م24، ع1. 122-134.

3 وسيتّضح هذا الإجراء في بعض النماذج الشّعريّة المدروسة في هذا البحث. وقد أُثبتت على الصّورة التي أوردها المحقّق وفاءً لأمانة التوثيق التي تتطلّبها أيّ دراسة منهجيّة.

وبعضُ النّاس إذا انتهى إلى ذِكْرِ الحِرِ والأيرِ والنّيك ارتَدَع وأظهرَ التقزُّزَ، واستعملَ بابَ التّورُّع. وأكثرُ مَن تجده كذلك فإنّما هو رجلٌ ليس معَهُ من العفافِ والكرم، والنُّبل والوَقار، إلّا بقَدْر هذا الشّكل من التّصنُّع، ولم يُكْشَفْ قطُّ صاحبُ رياءٍ ونفاقٍ إلّا عن لؤمٍ مُسْتَعْمَل، ونذالةٍ متمكِّنةٍ (الجاحظ، 1965: 40/3).

وإذا كان الحكمِ الأخلاقيّ حاضرًا- كما بدا - في دراسة هذه الموضوع، فإنّ ثمة إشكالًا آخرَ يُثار عند دراسته، وهو الإشكال الذي يتمثّل في القيمة الجماليّة والفنيّة للأدب الذي يحمل هذا المضمون. وبعبارة أخرى: هل يمكن للأدب أن يعبّر عن القيم والموضوعات القبيحة والفاحشة دون أن يفقد شيئًا من قيمته الفنيّة ومستواه الجماليّ؟ ومثل هذا الإشكال ليس جديدًا في الدّرس النقديّ؛ فقد أعلن أرسطو "منذ القرن الرابع قبل الميلاد أنّ جمال الفنّ لا يرجع إلى جمال الموضوع أو دمامته، وإنّما إلى التّعجيب المقترن بإتقان المحاكاة" (عصفور، 2011: 207). والفكرة ذاتها يقف عليها حازم القرطاجنيّ الذي يرى أنّه "إذا حوكي الشّيء جملةً أو تفصيلًا، فالواجب أن تؤخذ أوصافه المتناهية في الشّهرة والحسن إن قصد التّحسين، وفي الشّهرة والقبح إن قصد التّقبيح" (القرطاجني، 1986: 101). وعليه فإنّه لا أفضليّة للموضوعات بحدّ ذاتها، وإنما المعوّل على معالجة الموضوع جماليًّا وفنيًّا، والارتقاء به إلى آفاق الفنّ الرّحبة التي تغني التّجربة وتمتّع العقل والوجدان.

ومهما يكن من أمر، فإنّ دراسة شعريّة القبح لدى ابن عنين تهدف إلى التّعرُّف على نمط من الشِّعريّة المؤثّرة واللافتة. وهي شعريّة لها جماليّاتها المخصوصة التي ستجهد هذه الدّراسة في جلائها، ولها أيضًا إستراتيجيّاتها القادرة على الإصابة والتأثير؛ وذلك بما تنطوي عليه من لغة صادمة وسخرية لاذعة ونقد حادّ وصريح لكلّ أنماط القيم المعياريّة الرّاسخة التي تخشى أن يزعزعَها أو يغيّرَها أيُّ نقد أو احتجاج؛ "ولهذا رأى الكثيرون في فنّ القبح أسلوبًا ذا وظيفة تصحيحيّة؛ إذ قد يجعلنا نرى العالَم الحقيقيّ من منظور جديد يتّصف - على ما فيه من غرابة وتشويه مزعج - بالواقعيّة والموثوقيّة" (الرويلي والبازعي، 2002: 203).

وتتناول هذه الدِّراسة شعر ابن عُنَيْن مدار هذه المقاربة من جانبين؛ الأوّل: الرّؤية التي مثّلتها هذه الشّعريّة والآفاق التي ارتادتها. والثاني: التشكيل الفنّيّ الذي تمظهرت من خلاله هذه الرّؤية وتشكّلت. ومعَ إيمان الباحث بتمازج رؤية النصّ الشّعريّ معَ تشكيله حتّى يبدو الفصل بينهما في كثير من الحالات أمرًا متعسّفًا، فإنّ هذا التّقسيم يأتي هنا لغايات إجرائيّة اقتضتْها منهجيّة هذه الدّراسة لا أكثر.

أولًا: في الرؤية

تنطلق شعريّة القبح لدى ابن عنين من موقف ساخر متبرّم من الواقع ومعطياته المتعدّدة. وهو موقف يتّخذ من هذه الشِّعريّة وسيلةَ نقد واحتجاج على كثير من الأشخاص والمواضعات والمواقف المختلفة، ممّا كان يعرض له في زمنه، أو يتقاطع معَ موقفه ورؤيته، أو يتسبّب له في إكراهات مؤذية قد تحدّ من حريته وممارساته اليوميّة، لا سيما أنّ الشّاعر عُرِف بشخصيّة متجاوزة لكثير من أعراف مجتمعها وثوابته (الصفدي، 2000: 83/5). وتتغلغل هذه النبرة الاحتجاجيّة السّاخرة لتصل إلى أغلب مناشط الحياة من سياسيّة واجتماعيّة ودينيّة وثقافيّة. وتبدأ هذه النبرة في السُّخرية من السُّلطة السّياسيّة في زمنه، سلطة صلاح الدين الأيوبيّ ورجال دولته النافذين، وفي ذلك يقول ابن عنين (ابن عنين، د. ت: 210-211):

قَدْ أصبحَ الرِّزقُ ما لهُ سَبَبُ ... في النّاسِ إلا البغاءُ والكَذِبُ
سلطانُنا أعرجٌ وكاتبُهُ ... ذو عَمَشٍ والوزيرُ مُنْحَدِبُ
وصاحبُ الأمرِ خُلْقُهُ شَرِسٌ ... وعارضُ الجيشِ داؤهُ عَجَبُ
يبيتُ من حِكَّةٍ تُؤرِّقُهُ ... في دُبْرِهِ كالسَّعيرِ تلتهبُ
وحاكمُ المُسلِمينَ ليسَ لهُ ... في غيرِ غُرمولٍ أسودٍ أَرَبُ
والدَّولَعيُّ الخطيبُ مُعتكِفٌ ... وهو على قِشْرِ بيضةٍ يَثبُ
ولابنِ باقا وعظٌ يَغُرُّ بهِ النْـ ... ـنَاسَ وعبدُ اللطيفِ مُحْتسِبُ
عيوبُ قومٍ لو انّها جُمِعتْ ... في فَلَكٍ ما سَرَتْ بهِ شُهُبُ

فالأبيات تقدّم صورة هزليّة لانقلاب الموازين في هذه السُّلطة كما يراها الشّاعر، وتتعرّض بالنّقد والتّجريح لأركان الدّولة ابتداءً من السُّلطان صلاح الدّين نفسه، وصولًا إلى الواعظ والمحتسب فيها. ويُلحظ أنّ الشّاعر يعمد إلى تشويه صور هؤلاء الأشخاص، وتقديمها على شكل نماذج كاريكاتوريّة مضحكة، مع ميل إلى تقبيحها وتنفير النّاس منها؛ وذلك بما تبدو عليه من عيوب خَلْقية: "سلطاننا أعرج، الوزير منحدب.."، وعيوب خُلُقية: "وصاحب الأمر خلقه شرس.."، وانحرافات أخلاقيّة وسلوكيّة (البيتان الرابع والخامس).

وتشتدّ نبرة احتجاج ابن عنين حين ينفى من دمشق، فيعلن في وجه مقدّمي الدّولة هجاءً فاحشًا يكشف عن لغة صادمة وأوصاف بالغة الإقذاع (ابن عنين، د. ت: 236):

لو كنتُ أسودَ مثلُ الفيلِ هامتُهُ عبلَ الذّراعينِ في غُرمولِهِ كِبَرُ
كانتْ حوائجُ مثلي عندَكمْ قَضيتْ لكنني أبيضٌ في أيدِهِ (كذا) قِصَرُ

وقد يكون لشدّة الغضب الذي أحسّ به الشّاعر نتيجة هذا القرار أثرٌ في خلق هذا المعنى الحادّ والمكشوف؛ إذ إنّ التماديّ في استخدام لغة الفحش يأتي بمثابة سلطة يشهرها الضّعيف والمُقْصى والمُطارَد في وجه النِّظام السياسيّ والاجتماعيّ في زمنه (بوعزيزي، 2016).

ويشمل هجاؤه كثيرًا من رجال السُّلطة في عصره، ومن ذلك ما قاله في بدر الدّين مودود شحنة دمشق وأصحابه (ابن عنين، د. ت: 208-209):

ما عندَ مودودَ مَنْ قَلّتْ مثالبُهُ إلا المُبارزُ إبراهيمُ نائبُهُ
ومَنْ سواهُ فكلبٌ لا خَلاقَ لهُ قَدْ أعجزتْني فما تُحصى معايبُهُ
المستشارُ عفيفُ الدّينِ قدْ دَمِيَتْ يَدي على لَوْمِهِ ممّا أَعاتبُهُ
وابنُ النّفايةِ والتّيسُ الشّريفُ وجَعْـ ـسُ الكلبِ مُشرفُهُ والعِلقُ كاتبُهُ
والأقلفُ الكلبُ رأسُ الأمرِ صاحبُ ديـ ـوانِ الأَميرِ وجابيهِ وحاسِبُهُ
والأحمقُ الجاهلُ الكرديُّ يَسألُ في حبسِ العُقَيْبةِ عن عِلقٍ يُداعِبُهُ
قومٌ لو انّهمُ في خِدمةِ الفَلَكِ الـ أعلى لخرَّتْ بهمْ منهُ كواكبُهُ

فالشّاعر يجمع في هذه الأبيات أعدادًا كبيرة من الأشخاص بأسمائهم ومسمّياتهم الوظيفيّة ليوجّه إليهم هجاءه وسخريته. وشعريّة القبح واضحة فيما ينتقيه من ألفاظ جارحة وأوصاف تحقيريّة كتشبيههم بالحيوانات، وثمّة تركيزٌ ظاهرٌ على الكلب تحديدًا. ويُلحظ أنّ الشّاعر قد أثقل هذه الأبيات بإيراد هذا العدد الكبير من الأسماء، وكأنّه يجهد في جمع أكبر عدد منهم ليصبّ عليهم جامّ غضبه وسخطه. وتنتهي المقطوعة بفكرة قريبة من الفكرة التي انتهت إليها مقطوعة سابقة، وهي تصوير مبلغ سَوْءَات هؤلاء الأفراد وخطاياهم الكفيلة بدمار الفلك واضطرابه. وواضحٌ أنّه بهذا يقدّم - من منظوره - نقدًا اجتماعيًّا في اختلال معايير السُّلوك في زمنه.

وتمتدّ هذه النبرة الاحتجاجيّة السّاخرة لتصل إلى رجال الدّين من خطباء وفقهاء ووعّاظ وقضاة. ويبدو أنّ علاقة ابن عنين بهذه الفئات لم تكن على خير حال؛ ولعلّ ذلك بتأثيرٍ من أحد عاملين أو بتأثيرهما معًا، الأوّل: ما يُنقل عن ابن عنين من ميل إلى اللهو وشرب الخمر والاستخفاف بالواجبات الدينيّة (الصفدي، 2000: 83/5؛ الذهبي، 1996: 361/22). والثاني: ما قد تظهره سلوكيّات بعض رجال الدّين من تناقضات بالغة بين "ما يقولونه" و"ما يفعلونه". وهو أمر يجد بالتأكيد تجسّده الواقعيّ الحيّ في كلّ زمان ومكان. وعلى أية حال فقد كان لهذه الفئة من طبقات المجتمع نصيبُها الوافرُ من تعريض ابن عنين وهجائه. وممّا يمثّل ذلك أبياتُه الآتية التي يسخر فيها من خطبة الدّولعيّ، كاشفًا ما ينطق عنه خطابُ هذا الأخير من تناقض، وما يتضمّنه من تخويف وتنفير وتجديف (ابن عنين، د. ت: 188):

طَوَّلتَ يا دولعيّ فقصّرْ فأنتَ في غيرِ ذا مُقَصّرْ
خَطابةَ كلّها خُطوبٌ وبعضُها للورى مُنفّرْ
تظلُّ تهدي ولستَ تدري كأنك المغربيُّ المُفسّرْ

ومعَ ما لهذه الشّخصيّات من حظوة عند السُّلطة، ومكانة في المجتمع ولا سيما لدى عامّة النّاس الذين يربطون - في الغالب - بين هؤلاء الأشخاص والدّين بما له من مهابة وحصانة كبيرتين في النّفوس، فإنّ ابن عنين يعمد إلى مسخ هذه الشّخصيّات، وتقديمها على أقبح الصّور وأرذل الممارسات. وممّا يؤكّد هذا المنحى هجاؤه لشمس الدين بن الجوزي الواعظ في دمشق (ابن عنين، د. ت: 226):

إذا ما امتطى الجوزيُّ أعوادَ مِنْبرٍ	**وظلَّ يُناغي الفاجراتِ ويستخذي**
فلا امرأةٌ إلا وبادٍ وَدَاقُها	**ولا رجلٌ إلا وغُرمولُهُ يَمذي**

وهو هجاءٌ قاسٍ، بل صادمٌ لكلّ ذوق محافظ. وتتأتّى قسوتُه من هذه المفارقة التي يثيرها مقام القول بين المقدَّس والمدنَّس؛ فامتطاء ابن الجوزيّ المنبر (بما لهذا الأخير من رمزيّة وقدسيّة) يقرن بسلوكيّات مدنَّسة خادشة للحياء يشترك فيها ابن الجوزي نفسُه ومن يُوجِّه إليهم وعظَه وخطابته.

ويتلمّس ابن عنين جوانبَ من حياة رجال الدّين والفقهاء، فيتخيّر من سِيَرهم وحياتهم ما يمكن أن يبنيَ عليه هجاءه وسخريته. ومن الشّواهد على ذلك قولُه في فقيهين تناظرا، وكان أحدهما ينبز بالبغل والآخر بالجاموس؛ إذ يستثمر لقبيهما ليقيم أهجيته على ذلك. يقول (ابن عنين، د. ت: 205):

البغلُ والجاموسُ في جَدَلَيهما	**قدْ أصبحا مثلًا لكلّ مُناظِرِ**
برزا عشيَّةَ ليلةٍ فتناظرا	**هذا بقرنَيهِ وذا بالحافِرِ**
ما أحكما غيرَ الصِّياحِ كأنّما	**لَقِنا جدالَ المرتضى بنِ عساكرِ**
جلفانِ ما لهما شبيهٌ ثالثٌ	**إلا رقاعةَ مدلويهِ الشّاعرِ**

فالشّاعر يغيّب - كما هو ملاحظ - اسمي هذين الفقيهين ويكتفي بذكر لقبيهما إمعانًا في السّخرية والتّحقير. وهو يقدّم لهما صورة ممعنة في التشويه والمسخ حين يستبدل بحضورهما الإنسانيّ حضورًا حيوانيًّا يتجسّد من خلال دوالّه الواضحة (القرن، الحافر). وهو لا يكتفي بذلك وإنما يلجأ إلى أسلوب آخر- هو من الأساليب المتكرّرة في هجائه- يتمثّل في تشبيههما بسلوك شخص آخر (جدال المرتضى بن عساكر)، أو استحضار شخص آخر (مدلويه الشّاعر) بقصد السّخرية منه أيضًا، وكأنّ الشّيء لديه بالشّيء يذكر. وفي هذا ما فيه من صور السّخرية والنّقد والإضحاك.

وممّا يدلّ على سرعة بديهة ابن عنين استثمارُه لكلّ موقف أو حادثة يمكن أن ينفذ من خلالهما إلى الهجاء والسُّخرية. ومن ذلك استغلالُه الحادثةَ التي قام بها الملك العادل سنة 610هـ حين أمر "أيام الجُمَع بوضع سلاسل على أبواب الطريق إلى الجامع الأمويّ؛ لئلا تصل الخيول إلى قريب الجامع صيانةً للمسلمين عن التأذّي بها" (النعيمي، 1988: 392/2)؛ إذ يجد ابن عنين في هذه الحادثة ضالّته في هجاء قاضي القضاة الجمال المصريّ والخطيب الدّولعيّ. يقول (ابن عنين، د. ت: 143):

لما رأى الجامعُ أموالَهُ	**مأكولةً ما بينَ نُوَّابِهِ**
جُنَّ فمنْ خَوفٍ عليهِ غَدا	**مُسلسلًا من كلّ أبوابِهِ**
وكيفَ لا تعتادُهُ جِنَّةٌ	**وقدْ رأى المَسْخ لأربابِهِ**
القِردُ في شُبَّاكِهِ حاكِمٌ	**والتّيسُ في قُبَّةِ مِحرابِهِ**

وواضح أنّ الشّاعر يتصرّف بهذه الحادثة التي جاءت بدوافعَ إيجابيّةٍ هي حماية المصلّين من أذى الخيل وقت صلاة الجمعة. وهي حادثة عاديّة قد لا تلفت نظر أحد، بيد أنّ ابن عنين يقرأها من وجهة مختلفة، فيقوم بقلب الأدوار وتحويل دلالة هذه الحادثة لتخدم ما يتقصّده من تعريض بالتّجاوزات الماليّة التي يقوم بها المؤتمنون على هذا الجامع. وتحقيقًا لهذه الغاية يصوّر الجامع- بالاتكاء على التشخيص- إنسانًا أصابه الجنون، فرُبط بالسّلاسل، وكلّ ذلك بعدما رأى ما رأى من سلب ونهب لأمواله، وتقليل من مكانته ومقامه حين مُسخ أربابُه الحقيقيّون، وتبوّأ غيرُهم (القرد والتيس) مواقعَهم.

وتتقاطع علاقة ابن عنين معَ المكان، فلا يسلم من هجائه وسخطه. ويلحظ أنّ ذلك يقترن بغربته التي نجمت عن نفيه من دمشق، والتي ولّدت - فيما يبدو- هذا الموقف الكاره لهذه الأمكنة. هكذا تغدو "بغداد خلوًا وما بها جميل ولا من

يُرتجى لجميل" (ابن عنين، د. ت: 107)، ويتعاظم هذا الإحساس المتقاطع معَ المكان فيدعو الشّاعر لبلاد مثل الهند بالسُّقيا من "الصّواعق والدِّما" (ابن عنين، د. ت: 79). أمّا مدينة بخارى فيبدو أنّ علاقته بها قد انقطعت إلى غير عودة (ابن عنين، د. ت: 211):

آليتُ لا آتي بُخارى بعدَها	ولو انّها في الأرضِ دارُ خُلودِ
فلقدْ حللتُ بها حنيفًا مُسلمًا	ورحلتُ عنها باعتقادِ يهودي

وكذلك قوله في ذمّ (حرستا)، وذمُّه لها يتّجه في الأصل إلى القاضي الحرستانيّ الذي يُنسب إليها، ولكنّ هذا الهجاء للقاضي يقود الشّاعر إلى هجاء قريته حرستا، عامدًا إلى تشقيق اسمها لغويًّا لينفذ إلى معانٍ تهكميّة ساخرة تجمع الطّرافة والإقذاع معًا (ابن عنين، د. ت: 185):

تبًّا لحكمِكَ لا حُرِستا	هلْ أنتَ إلّا مِنْ حَرَستا
بلدٌ تجمَّعَ مِن حِرٍ	واستٍ فصارَ إذنْ حَرَستا

بل إنّ هذه السّخرية تصل إلى الذّات؛ ففي ديوانه غير مقطوعة في هجاء نفسه (ابن عنين، د. ت: 147، 148). ومع أنّ النّاظر في هذه الأهاجي يجدها أدخل في باب الدُّعابة، إلا أنّ الدّلالة المستخلصة من ذلك تؤكّد أن ليس ثمّة أحد يمكن أن يكون بمنأى عن هجاء ابن عنين وسخريته، ولا سيما أنّ بعض تلك الأهاجي جاء موجعًا. ومن اللافت أن يمتدّ هجاؤه حتى يصل إلى أبيه. يقول (ابن عنين، د. ت: 239):

وجنّبَني أنْ أفعلَ الخيرَ والِدٌ	ضئيلٌ إذا ما عُدَّ أهلُ المناسبِ
بعيدٌ عن الحُسنى قريبٌ من الخَنا	وضيعُ مساعي الخيرِ جمُّ المَعايبِ
إذا رُمتُ أنْ أسمو صُعودًا إلى العُلى	غدا عِرقُهُ نحوَ الدّنيّةِ جاذِبي

وإذا كان بعض الدّارسين قد شكّك في نسبة هذه الأبيات إلى ابن عنين (علي، 1941: 103) فإنّ شاعرًا مثله أولع بالهجاء ليس من البعيد عليه قول هذا. ولعلّه في ذلك يشبه الحطيئة الهجّاء الآخر الشّهير الذي هجا نفسه وهجا أباه أيضًا (الحطيئة، 1993: 168، 172). وعلى أيّة حال، فإنّ هذه الأبيات يمكن أن تؤخذ على غير وجه وَفْق تقدير الباحث؛ فقد تكون على سبيل الدُّعابة التي كثيرًا ما تتشاكل لدى ابن عنين معَ الجِدّ. أو إنّها من قبيل "التّمرين الذاتيّ" على مثال قوله في هجاء ابن عصرون: "لكن أجرّب فيه خاطري عبثًا/ كما تُجرَّب بيضُ الهند في الجيف" (ابن عنين، د. ت: 191). وقد تكون تعبيرًا عن علاقة قلقة ومحتدّة معَ الأب دفعت الشّاعر إلى مثل هذه الجرأة في هجائه. وربّما جاءت نتيجة طبع وإحساس دفين بالكره حتّى لأقرب النّاس لديه. أو لعلّها أخيرًا رغبةٌ في تبرئة الذات من أيّ قصور، وإلحاقه بالأب الذي هو سبب ما قد تعيشه هذه الذات في بعض الأوقات - من منظورها - من خمول وبوار.

وفي المجمل فإنّ ابن عنين لم يكد يترك ظاهرة من ظواهر واقعه دون أن يعرض لها بالسُّخرية والنقد، حتّى كأنّ هجاءه هجاءٌ للوجود كلّه على حدّ وصفه (ابن عنين، د. ت: 193)؛ فقد وقف على كثير من الممارسات اليوميّة والسّلوكيّات الاجتماعيّة، فتعرّض لمنظومة القيم والأخلاق في مجتمعه، ورصد بعض المواقف التي تحمل تناقضًا بين الظّاهر والباطن أو بين القول والفعل (ابن عنين، د. ت: 132، 212)، أو تلك التي تتدثّر بلباس الدّين وتتّخذه وسيلة لمكسب أو مغنم (ابن عنين، د.ت: 227)، وكَشَفَ عن بعض مفارقات الواقع وتناقضاته الصّارخة (ابن عنين، د. ت: 210، 241)، وعمد إلى خَدْش بعض القيم الدينيّة والمطلقات الشّائعة (ابن عنين، د. ت: 138، 139)، وتحرَّش كثيرًا بالجانب الأخلاقيّ، ففضح بعض العلاقات المريبة والمشبوهة بين الأفراد (ابن عنين، د. ت: 144، 186)، وأكثر من ذِكْر العورات والأعضاء الجنسيّة (ابن عنين، د. ت: 185، 187، 190، 197، 199)، وطَعَنَ في سِيَر بعض الأشخاص وشهّر بها (ابن عنين، د. ت: 189، 190، 217).

ثانيًا: في التشكيل

تتّخذ شعريّة القبح لدى ابن عنين ملامحَ تشكيليّةً وفنيّة متعدِّدة، وسيعمد الباحث إلى تناول أبرزها بالقدر الذي يراه كافيًا لإضاءتها وتوضيحها، معَ التنويه إلى أنّ بعض هذه الظّواهر يحتاج إلى دراسات مستقلّة لا يستوعبُها المدى المخصَّص لهذه الدِّراسة. وأبرز هذه الملامح ما يأتي:

1. الحِجاج

الحِجاج هو "جملة من الأساليب تضطلع بوظيفة هي حمل المتلقّي على الاقتناع بما تعرضه عليه، أو الزيادة في حجم هذا الاقتناع (الدريدي، 2011: 21). وليس ثمّة خطاب لا يهدف إلى مثل هذه الغاية؛ فكلّ مبدع يتوخّى أن يكون لإبداعه التأثير البالغ والإصابة المطلوبة. وقد وظّف ابن عُنين الحِجاج في شعريّته هذه في سبيل أداء مقاصدها، وتأكيد مفعولها في مخاطبيه. ومن النّماذج على ذلك قولُه (ابن عنين، د. ت: 189):

حاشا لعبدِ الرَّحيمِ سيّدِنا الـ ... ـفاضلِ ممّا تقولُهُ السُّفَلُ
وتَبَّ مَنْ قالَ إنَّ حَدْبَتَهُ ... في ظهرِه مِنْ عَبيدِه حَبَلُ
هذا قياسٌ في غيرِ سيّدِنا ... يَصِحُّ إنْ كانَ يَحْبلُ الرَّجُلُ

فالشَّاعر يوظِّف - كما نلحظ - الحِجاج في التّعريض بالقاضي الفاضل وهجائه؛ فيسوق ما يتناقله "السَّفَل" من حديث عن حدبة الفاضل التي هي بسبب من عبيده وَفْق رواية أولئك السّفل. وهي "تهمة" لا تصحّ في نظر الشّاعر؛ إذ كيف يمكن للرّجل أن يحبل؟ وواضح أنّ ابن عنين يرمي من هذا الحِجاج إلى السُّخرية من القاضي الفاضل والتّعريض بخَلْقه وهيئته من جهة، والطّعن بخُلُقه وسيرته من جهة أخرى. وكي يعمِّق الشّاعر من منسوب السُّخرية يلجأ إلى أسلوب المقابلة مرّة من خلال إقامة هذه العلاقة المريبة بين "القاضي الفاضل" و"عبيده"، على ما بينهما من فارق وتفاوت، وفي هذا ما فيه من التّحقير والغضّ من القيمة، ومرّة من خلال المقابلة بين الألفاظ التبجيليّة: "حاشا"، "سيّدنا"، "القاضي الفاضل"، والألفاظ التبخيسية: "السفل"، "عبيده"، "تبّ" (على ما لهذه اللفظة الأخيرة من إيحاء قرآنيّ مؤثِّر) (المسد: 1).

ويتبدّى الحجاج أيضًا في تفسير ابن عنين لبغاء الرّشيد النابلسيّ، ذلك البغاء الذي يعدُّه طبعًا متأصِّلًا فيه مذ ولد (ابن عنين، د. ت: 187):

قالوا الرّشيدُ بِغاؤهُ مُستحدَثٌ ... كَسَبوا خطيئتَهُ وباؤوا باثمِهِ
ما ذاكَ إلّا عادةٌ مألوفةٌ ... طبعًا لهُ مُذْ كانَ في بَطنِ امّهِ
كانتْ غراميلُ الزُّناةِ إذا أتتْ ... حِرَها تلقّاها الجنينُ بِسرمِهِ
فلذاكَ يشتاقُ المنيَّ لأنّهُ ... منهُ تركَّبَ لحمُه مع عظمِهِ

والمنحى الحِجاجيّ في تعليل بغاء الرّشيد النابلسيّ واضحٌ في هذه الأبيات؛ فالشّاعر يعدُّ هذا البغاء "عادة مألوفة" في الرشيد، و"طبعًا له مذ كان في بطن أمه"؛ فهو (البغاء) إذن تجسيدٌ لماهيّة قارّة وجوهر ثابت في شخص الرّشيد وتكوينه الأوّليّ. والطّريف أنّ بغاء الرّشيد أمر لا خلاف عليه بين الجميع، ولكنّ الفرق أنّ "الآخرين" يرونه شيئًا مستحدثًا استجدّ له في مقبل حياته، بينما يراه ابن عنين شيئًا قديمًا خُلق معَ الرشيد قبل أن يولد. وواضحٌ ما بين التفسيرين من فارق في السُّخرية والتّجريح. ولا يقف الشّاعر عند هذا الحدّ ولكنه يعرّض أيضًا بأمّ الرشيد وسيرتها الخُلُقيّة حين يذهب إلى تفسير شدة نهمها الجنسيّ تفسيرًا غريبًا. وهو يتعمّد طَرْق هذا المعنى لما له من وقع مؤثِّر في العرف والثّقافة العربيتين.

2. المفارقة

تتوسّل شعريّة القبح لدى ابن عُنين بالمفارقة على نحو واضح؛ إذ قد يستخدمها الشّاعر الهجّاء لكشف الرّياء أو الجهل أو الكبرياء أو الحماقة (ميويك، 1987أ: 95). وللمفارقة مفاهيمُ كثيرةٌ، حتّى إنّه ليصعب الاتفاق على مدلول محدَّد لها. بيد أنّه يمكن القول في مثل هذا المقام الذي لا يحتمل الإطالة والتفصيل أنّ المفارقة "لعبة لغويّة ماهرة وذكيّة بين طرفين: صانع المفارقة وقارئها، على نحو يقدِّم صانع المفارقة النّصّ بطريقة تستثير القارئ وتدعوه إلى رفضه بمعناه الحرفيّ، وذلك لصالح المعنى الخفيّ الذي غالبًا ما يكون المعنى الضّدّ" (إبراهيم، 1987: 132).

وقد تعدّدت المفارقات في شعر ابن عنين موضوع الدِّراسة، ومن النّماذج على ذلك قوله (ابن عنين، د. ت: 185):

ابنا الحرستانيّ في لقبيهما ... ضِدُّ الذي نُعتا بهِ بينَ المَلا
فمُهتَّكُ الأستارِ يُدعى صائنًا ... والسِّفلة السَّفلاءُ يُدعى بالعَلا

والمفارقة تقوم في هذين البيتين على استثمار الألقاب؛ فالشّاعر يهجو ابني الحرستانيّ الملقّبين بـ "الصّائن" و"العلاء"، ويولّد من دلالة كلّ لقب ما يناقضه تمامًا ليخلقَ هذه المفارقة السّاخرة.

ويستثمر ابن عنين أحيانًا بعض الحوادث/ المواقف فيصنع منها مفارقاته. ومفارقة الحدث من أشكال المفارقة الشّائعة في الأدب (ميويك، 1987ب:236). ومن ذلك قوله (ابن عنين، د. ت: 144):

غياثٌ فاسمعوا قولي وعمروٌ ... لهم عندي أحاديثٌ طريفهْ
فزانٍ ما عليه من جُناحٍ ... وقوَّادٌ بتوقيعِ الخليفهْ

فالشّاعر قال هذين البيتين إثر الموقف/ الحدث الذي يرد في الدّيوان على النّحو الآتي: "كان في بغداد رجل اسمه عمرو ويتردّد على امرأته رجلٌ اسمه غياث تزعم أنه أخوها، فوجدهما يومًا على حال لا تكون بين الأخوين، فمنعه من دخول داره. وتحاكما فلم يُمنع غياث من زيارة "أخته!" (ابن عنين، د. ت: 144). ووجه المفارقة الأول في البيتين السّابقين أنّ ابن عنين يورد هذا الموقف على أنه "أحاديث طريفة"، وهو وصف ساخر موارب؛ إذ الموقف أقسى وأبعد من الطّرافة. ووجه المفارقة الثاني أنّ الزاني ليس عليه جناح، وهذا أمر بالغ الغرابة في واقع مثل الواقع العربيّ! أمّا الوجه الثالث والأدهى للمفارقة فهو أنّ "القوّاد" يعمل بـ "توقيع الخليفة"؛ أي بأمر من رأس السلطة الذي يُفترض أنه يرعى الحقوق، ويمنع الانحرافات. وكلّها مواقف وأوصاف تنطق بمفارقات صارخة. وواضح أنّ المفارقة هنا تهدف إلى نقد الواقع الذي تضطرب فيه المقاييس وتتبدّل القيم وَفْق موقف الشّاعر. ولعلّ البعد السّياسيّ فيها حاضر، وربما كان لموقف ابن عنين السّلبيّ من خليفة بغداد ورجال حاشيته حين أقام بها فترة من الزّمن بعد نفيه من دمشق أثرٌ في هذا النقد (ابن عنين، د. ت: 7).

ومن مفارقات ابن عنين قوله في الرّشيد النابلسيّ (ابن عنين، د. ت: 185):

تعجَّبَ قومٌ لصَفعِ الرَّشيدِ ... وذلكَ ما زالَ مِن دابِهِ
رحمتُ انكسارَ قلوبِ النِّعالِ ... وقدْ دنّسوها بأثوابِهِ
فواللهِ ما صفعوهُ بها ... ولكنّهمْ صفعوها بِهِ

ففي هذه الأبيات تتمثّل المفارقة أولًا في تعجُّب القوم من صفع الرشيد؛ إذ الأمر وَفْق الشّاعر لا يدعو إلى العجب؛ فهذا الصّفع عادة تربّى عليها الرّشيد ونشأ! وتتمثّل المفارقة ثانيًا في شفقة الشّاعر على انكسار "قلوب النِّعال" التي دُنِّست بأثواب الرّشيد بدلَ أن يكون دُنِّس بها! وتتأكّد المفارقة ثالثًا في أنّ النِّعال قد صُفعت به لا العكس. والشّاعر يقوم، من أجل بناء مفارقاته، بقلب الأدوار؛ فيبدو الشّيء الوضيع (النِّعال) هو المتضرِّر والمتأثِّر من الشّيء الرّفيع (الرّشيد)، وقد ساعد على تعميق المفارقة وإصابتها هذا التفاوت اللافت بين طرفيها؛ "ذلك أنّ التوتُّر الناشئ من المفارقة يزداد حفزًا كلّما زاد التباين بين حدّيها" (الرباعي، 1996: 307).

3. الحوار/ الحكاية

وقد تتّخذ هذه الشّعريّة شكل حوار في سبيل تأكيد غايتها وإيقاع تأثيرها. وتختلف بنية هذا الحوار من حوار قصير لا يتعدّى مشهدًا ساخرًا يرصدُه الشّاعر على نحو خاطف وسريع إلى حوارٍ أطول نسبيًّا من سابقه، ولكنّه معَ ذلك لا يتّسم بالإطالة والاستطراد؛ إذ إنّ الغالب على هذه الشِّعريّة التكثيف والإيجاز. قلتُ إنّ ثمّة حوارًا أطول نسبيًّا من سابقه؛ وذلك حين يعمد الشّاعر إلى زيادة عدد أبيات مقطوعته الشِّعريّة قليلًا. فضلًا عمّا قد يضمّنها إياه من صور الوصف والتعليق وغير ذلك.

ويمكن التّمثيل على النّمط الأوّل من هذا الحوار بقول ابن عنين (ابن عنين، د. ت: 207):

رأيــتُ عــنــدَ الــمِــطــواعِ مــيــلًا	**فــي طَــولِ شِــبــرٍ وعــرضِ فــتــرِ**
فــقــلــتُ: هــذا لأيّ عــيــنٍ؟	**فــقــالَ: هــذا لــعــيــنِ ظَــهــرِي!**

فالحوار هنا يأتي على شكل لقطة سريعة بين الشّاعر والمطواع الكحّال. وهو حوار يستثمر- على قصره- عنصر الوصف: "رأيت عند المطواع ميلًا/ في طول شبر وعرض فتر"، ومكوّني السّؤال والجواب: "هذا لأيّ عين؟" "هذا لعين ظهري!" لينتهي الحوار بهذه النكتة الموجعة من ذلك الكحّال.

ومثل ذلك قولُه في أحد الشُّعراء (ابن عنين، د. ت: 188):

شــكــا شِــعــري إلــيَّ وقــالَ: تَــهــجــو	**بــمــثــلــي عــرضَ ذا الــكــلــبِ الــلــئــيــمِ؟**
فــقــلــتُ لــهُ: تَســلَّ، فــرُبَّ نــجــمٍ	**هــوى فــي إثــرِ شــيــطــانٍ رجــيــمِ!**

والحوار في هذا النّموذج مشابهٌ لسابقه، بيد أنّ الشّاعر هنا يقيم الحوار بينه وبين شعره، حين يعمد إلى التشخيص، وتقديم هذا الشِّعر على صورة إنسان مُكْرَه يشكو اقترانه بذلك الشّاعر حتّى وإن جاء هذا الاقتران على شكل الهجاء: "تهجو بمثلي عرض ذا الكلب اللئيم!". ويوظّف ابن عنين من أجل تأكيد إصابته وسيلتين، الأولى: اللفظ الجارح الذي يتضمّنه السّؤال: "... الكلب اللئيم". والثانية: الحجّة الواردة في جواب ابن عنين: ".. ربّ نجم هوى في إثر شيطان رجيم". وعلى ما في هذه الحجّة من مغالطة منطقيّة، فإنّها ذات محمول دينيّ مؤثِّر، ولعلّ الغاية من توظيفها إضفاءُ صفات السّموّ والتبجيل على الذات (نجم) مقابل إلصاق صفات الإثم والتبخيس بالآخر (شيطان).

أمّا النّمط الثاني من هذا الحوار فيمكن التّمثيل عليه بالمقطوعة الشِّعريّة الآتية (ابن عنين، د. ت: 219):

ســألــتُ السّــديــدَ الــفــاضــلــيَّ وقــدْ بــدا	**عــلــيــهِ هُــزالٌ بــعــدَ شِــدَّةِ أســرِهِ**
أكــنــتَ مــريــضًــا؟ قــالَ: كــلّا، وإنّــمــا	**تــخــيّــرنــي عــبــدُ الــرّحــيــمِ لســرِّهِ**
فــقــلــتُ لــهُ: إنّ الــقِــطَــمَّ اخــتــيــارُهُ	**لأوضــعِ فــحــلٍ مــنْ تــفــاقُــمِ أمْــرِهِ**
ولــكــنّــهُ حَــقٌّ عــلــى اللهِ وَضْــعُ مَــن	**تــرافــعَ جــهــلًا أو عــلا فــوقَ قــدرِهِ**
وهــبْ أنّ مــا يُــعــزى إلــيــهِ مُصــدَّقٌ	**وأنــكَ قــدْ أقــررتْ فــيــنــا بــإمــرِهِ**
فــمــا هــذهِ بــيــنَ ثــديــيــكَ؟ قــالَ لــي:	**تــقــعُّــرُ صــدري مِــن مُــحــدَّبِ ظــهــرِهِ**

فهذه المقطوعة الشِّعريّة تقوم على الحوار بين الشّاعر وشخص يُدعى السّديد الفاضليّ. ويستطيع القارئ - بمتابعته هذا الحوار- أن يستكشف أصل الحكاية التي تقدِّمها الأبيات؛ وهي سَرْد تلك "العلاقة المريبة" بين هذا الشّخص والقاضي الفاضل كما يرويها الشّاعر. وقد لُحظ فيما سبق أنّ ابن عنين قد تطرّق إلى ما يشبه هذا المعنى في هجائه القاضي الفاضل. بل إنّ الفكرة تكاد تكون واحدة حين يشير إلى نمط من العلاقات الجنسيّة المثليّة بين القاضي الفاضل وآخرين هم - في الأغلب - أقلُّ منه موقعًا ومكانةً. واللافت أنّ المعنى يتكرّر بالألفاظ والأدوار ذاتها: احديداب ظهر القاضي الفاضل وتقعُّر صدر الطّرف الآخر من هذه العلاقة.

ومن الواضح أنّ الحوار في هذه المقطوعة قد ساعد على تنامي السَّرد وتطوّره، وكشفَ عن أفكار الشّخصيّات ونوازعها الداخليّة (مشبال، 2015: 104). وهو (السَّرد) بما يقوم عليه أيضًا من توظيف لثنائيّة السّؤال والجواب المحفِّزة لفضول القارئ ودفعه لاستكشاف المزيد، وما يستثمره من صور الوصف المعبّر: "وقد بدا عليه هُزال.. أكنت مريضًا.."، والحكمة المعزِّزة للإقناع (البيت الرابع)، من الواضح أنّ لكلِّ ذلك دورَه في أن يكون لهذه الشِّعريّة سيرورتُها وتأثيرُها الفاعلان.

4. التناصّ

تتعالق شعريّة ابن عنين مدار الدّراسة معَ نصوص تراثيّة مختلفة، ولعلّ من المؤكّد أنّ أسلوب الحوار بين النّصوص - كما تقرِّر جوليا كريستيفا - يشكِّل ظاهرة معتادة على طول التاريخ الأدبيّ (كريستيفا، 1991: 79)؛ فالنصّ شبكة من العلاقات والترابطات التي تحيل وتتّصل بنصوص غائبة كثيرة، بعضها يحضر على نحو واضح وصريح، وبعضها الآخر يتخفّى حتى ليصعب اكتشافه والعثور عليه. ويأتي هذا التّرابط/ التّعالق ليؤديَ وظائف دلاليّة وجماليّة يتوخّى المبدع تحقيقها في نصّه الحاضر.

وفي طليعة النّصوص التي انفتح عليها ابن عنين في شعره موضوع هذه الدّراسة القرآنُ الكريم، ولا غرابة في ذلك؛ فالقرآن الكريم يُعدُّ النصّ المركزيّ الأول في الحضارة العربيّة الإسلاميّة، ومن النّادر- إنْ لم يكن من المستحيل - أن يخلوَ أدبٌ عربيّ في القديم أو الحديث من التأثّر به أو التفاعل معَه. ومن النّماذج المعبِّرة عن ذلك قول ابن عنين في أحدهم (ابن عنين، د. ت: 198-199):

إلى لحيةِ المَرءِ اللّعينِ ارتقتْ يَدٌ ... لها في صُعودِ الحادثاتِ سُعودُ
وقدْ أصبحتْ مثلَ القُرى اللائي أهلكتْ ... قديمًا فمنها قائمٌ وحَصيدُ

فالشّاعر يستدعي في البيت الثاني الآية القرآنيّة الكريمة: (ذلكَ من أنباءِ القُرى نَقُصُّه عليكَ منها قائمٌ وحصيدٌ) (هود: 100). وهو يبقي على جزء من بنيتها التركيبيّة كما هو تقريبًا: "منها قائم وحصيد". والملاحَظ أنّ الآية الكريمة تأتي في سياق الحديث عن عقاب الله لبعض الأمم العاصية في سالف الزّمان، وما يمكن أن يثيرَه ذلك من عبرة لكلِّ معتبر، في حين ينقل ابن عنين دلالة الآية الكريمة إلى سياق مغاير هو السُّخرية من لحية المرتضى بن عساكر، وهو سياق - كما هو واضح - أقرب إلى العبث والهزل منه إلى الجدّ والعِظة. ولعلّ مكمن الطّرافة في هذا التناصّ يتمثّل فيما يحدثه من مفارقة بين مجالين متباعدين: دينيّ مقدّس له وقارُه وهيبته في نفوس المؤمنين به، ودنيويّ مدنَّس ليس له من ذلك الوقار في نفس من يقرأه/ يسمعه سوى السّخرية والإضحاك والتندُّر.

ويبدو التناصّ معَ الشِّعر العربيّ واضحًا أيضًا في هذه الشِّعريّة، ومن ذلك المقطوعة الشِّعريّة الآتية التي يهجو فيها ابنُ عنين أحدَ أطباء العيون في عصره (ابن عنين، د. ت: 218):

سليمانُ السُّليمانيُّ يَبغو ... ويُصفعُ دائمًا في أخْدعَيهِ
يَرومُ تطبُّبَ الأبصارِ جَهلًا ... وكيفَ وداؤها نَظَرٌ إليهِ
يُصافي بالمودَّةِ كلَّ نذلٍ ... شبيهٍ بالتّزيهِ ومدلويهِ
ولكنْ ليسَ هذا منهُ بِدْعًا ... فـ"شبهُ الشَّيءِ مُنجذبٌ إليهِ"

فالشّاعر ينهي مقطوعته بصدر بيتٍ من شعر المتنبّي هو: "وشبه الشّيء منجذبٌ إليه/ وأشبهُنا بدنيانا الطّغامُ" (المتنبي، 1986: 192/4)؛ فيستحضره دون أن يجريَ عليه أيّ تغيير، ولكنّه يجعله عجزًا في نصّه ليتناسب ومقتضياتِ الدّلالة والقافية فيه. ويأتي هذا التّوظيف ليكون بمثابة "قَفْلة" يُنْهى بها الكلام، وهي قفلة جاءت منسجمةً انسجامًا تامًّا في سياقها الجديد حتى لتبدو كأنها جزءٌ أصيل منه. أمّا الوظيفة التي يؤدّيها هذا التناصّ فهي حجاجيّة إقناعيّة غايتُها تعزيز موقف الشّاعر والتأثير في متلقّي خطابه. ومعَ أنّ دلالة كلٍّ من النّصين الغائب والحاضر على درجة من التقارب؛ إذ ينقد كلا الشّاعرين - كلٌ حسب موقفه ورؤيته - واقعًا غير سويّ (الحويطات، 2015: 249)، إلا أنّ نصّ المتنبّي يتّسم معَ ذلك بالجدّ والصّرامة، وهذا واضح في بنية نصّه الطّويل وسياقه الرّسميّ الذي يندرج فيه، بينما يتّسم نصّ ابن عنين بروح العبث والسُّخرية التي عُرف بها واشتهر، وهذا يتبدّى في قصر نصّه الذي يأتي على شكل مقطوعة قصيرة تتكوّن من أربعة أبيات غلبت عليها روح الهزل، فباستثناء إشارته العابرة إلى جهل ذلك الطبيب، فإنّ أكثر هذا الهجاء يتّجه إلى المعاني العبثيّة السّاخرة كتعريضه ببغاء ذلك الطبيب وصفعه ومصافاته للأنذال من أمثاله.

وإذا كان النّموذج السّابق قد اقتصر على استحضار شطر من نصّ شعريّ سابق وتضمينه في بنية النّصّ الحاضر فإنّ ابن عنين قد يتوسّع أحيانًا في مثل هذا الاستحضار من نصوص الشِّعر العربيّ القديم، ومن ذلك قصيدتُه في هجاء المؤيد بن القلانسي والجمال بن مهدي الكاتب (ابن عنين، د. ت: 231-232)، ففيها يتّخذ من معلقة امرئ

القيس الشّهيرة نصًّا مرجعيًّا لتوليد عدد من الصُّور والمعاني والمواقف. وقد تعدّى التناصّ هنا استعارة شطر أو بيت من هذه المعلَّقة إلى استحضار عدد من أشطرها وأبياتها، ومن ذلك قوله:

ولـمّـا رأيـنـا الـمـغـربـيَّ بـخـدمـةِ الــ	ــــــمؤيَّـدِ مـثـلَ الـرّاهـبِ الـمُـتَـبَـتَّـلِ
وأخـلـقَ فـيـهـا عُـمـرَهُ فـكـأنّـهُ	"قـفـا نـبـكِ مـنْ ذكـرى حبـيـبٍ ومـنـزلِ"
سـألْـنـاهُ هـلْ فـي ظـلّـهِ لـكَ مَـرتـعٌ	"وهـلْ عـنـدَ رسـمٍ دارسٍ مِـنْ مُـعـوَّلِ
فـقـالَ أنـا الـمُسـدي إلـيـهِ تَـفضُّـلي	وكـمْ مِـن يـدٍ لـي عـنـدَهُ وتـطـوُّلِ
أسـدُّ إذا اسـتـدبـرتُـهُ مِـنـهُ فَـرجـةً	"بضـافٍ فـويـقَ الأرضِ لـيـسَ بـأعـزلِ"

... إلخ.

فالشّاعر يُدْخِل أشطرًا وأبياتًا من المعلَّقة ليضمّنها نصّه فتبدو كأنّها نسيجٌ منه؛ وذلك كما في: "قفا نبكِ من ذكرى حبيبٍ ومنزل"، و"وهل عند رسمٍ دارسٍ من معوَّل"، و"بمنجرد قيد الأوابد هيكل"..إلخ. وعلى عادة ابن عنين في مثل هذا التناصّ فإنّه يتحوّل بدلالة الأشطر والأبيات المستدعاة لتتوافق والسِّياق الذي يأتي فيه نصّه، وهو سياق ساخرٌ تمادى فيه ابن عنين في تصوير شبقيّة الجمال الكاتب وعرام ابن القلانسيّ الجنسيّ على نحو حسّيّ مكشوف. وربّما صحّ للدارس أن يستنتج أنّ مثل هذا التّوجُّه كان بإيحاء من نصّ المعلَّقة ذاته الذي لم يخلُ من مثل هذا الوصف الحسّيّ الصّريح.

وأخيرًا، لعلّ هذا النّمط من التناصّ أدخلُ في باب ما يسمّيه محمّد مفتاح بـ "المعارضة السّاخرة، أي التقليد الهزليّ أو قلب الوظيفة بحيث يصير الخطاب الجدّيّ هزليًّا، والهزليّ جدّيًّا.." (مفتاح، 1986: 121). وفي هذا شكل من أشكال تعامل ابن عنين معَ نصوص التُّراث؛ فهو يعمد هنا إلى نصّ المعلَّقة - على ما له من وقار وهيبة في ديوان الشّعر العربيّ - فيُعْمِل فيه مثل هذا المسخ والتشويه الكفيلين بخدش ذلك الوقار وتقليل تلك الهيبة. وهو موقف يعبّر- على كلّ حال - عن مشاكسة ابن عنين وثورته على كثير من معطيات عصره وتراثه.

5. النّزعة الشّعبيّة

من أبرز ملامح شعريّة القبح لدى ابن عنين وضوح النّزعة الشّعبيّة. ومن مظاهر ذلك توظيف المفردة العاميّة، واللفظة الجارحة، واستخدام التعبير السّهل المألوف للعامة، وتخيُّر الصّورة القريبة التي لا تحتاج إلى كدّ ذهن وإمعان خيال، والميل إلى النكتة التي لا تخلو- في كثير من الأحيان - من الإقذاع والفحش.

وإذا كانت شعريّة القبح قد وجدت تجسُّدها الأوضح لدى ابن عنين في شعر الهجاء، فإنّ وضوح النّزعة الشّعبيّة في شعره يبدو أمرًا مفهومًا؛

> فقد آثر شعر الهجاء - في مجمله - الأسلوب الشّعبيّ الذي يناسب طبيعته، فجنح في لغته إلى السّهولة والوضوح، بل لقد اقتربت لغة هذا الشّعر- في كثير من الحالات - من لغة الناس المحكيّة وتعبيراتهم الدّارجة. وليس هذا الأمر بمستغرب إذا ما عرفنا أنّ الشّاعر الهجّاء يهدف من ذلك إلى شيوع شعره بين الناس ليؤدّي غرضه المرجوّ، ولن يتأتّى له شيءٌ من هذا إلا بمراعاة الذوق الشّعبيّ العامّ الذي يؤثر هذا القول المباشر والمعنى الواضح القريب (الحويطات، 2015: 233).

والنّماذج الشّعريّة التي تمثّل هذه النّزعة الشّعبيّة كثيرة، ولعلّها قد استبانت من مجمل الشّواهد المدروسة، ويقتضي المقام هنا تخصيصها بشيء من تحديد. وممّا يمثّلها مثلًا قول ابن عنين في ابن عساكر: (ابن عنين، د. ت: 201):

يـا ابـنَ الـعسـاكرِ إنْ صَـحَّ انـتسـابُـكَ ذا	فـأنـتَ مِـن أَمَـمٍ صُـوِّرتَ مَسـبـوكـا
يـا ابـنَ الـدَّجـاجـةِ كـلُّ الـنّـاسِ كـانَ لـهـا	ديـكًـا فـأنـتَ ابـنُ مَـن حـتّـى أنـاديـكـا

فالمنحى الشّعبي واضحٌ تمامًا في هذين البيتين، إن على مستوى ألفاظهما الشّعبيّة المألوفة والمتداولة، أو على مستوى تراكيبهما السّهلة التي لا تفارق التعبير النثريّ العادي كثيرًا، أو على مستوى معانيهما بما فيها من مباشرة وتسطيح واضحين.

وقريب من هذا قوله في ابن دحية (ابن عنين، د. ت: 220):

دِحْيةَ لَمْ يُعقبْ فكمْ تنتمي إليهِ بالبهتانِ والإفْكِ
ما صحَّ عندَ النّاسِ شيءٌ سِوى أنكَ مِن كلبٍ بلا شَكِّ

فالملاحظ على هذا الأداء الشِّعريّ قربه أيضًا من أساليب العامّة وطرائقم في الخطاب: "..أنك من كلب بلا شك!"؛ فالبيتان ينثالان على لسان ابن عنين انثيالًا، وكأنهما انعكاس للخاطر الأول الذي أحسّ به، فيوردهما بذلك على هذا النّحو البالغ من التقريريّة والمباشرة. واللافت أنّ ابن عنين يركِّز على قضيّة الشكّ في النسب في النموذجين السّابقين. وهو معنى له بالتأكيد أثره في نفوس العامّة؛ وذلك لما له من قدرة على استمالتهم واستثارة اهتمامهم؛ فكأنّه بذلك يضرب على "وتر حسّاس" قادر على خلق الإثارة والفضول لديهم.

ومن الأساليب التي يلجأ إليها الشّاعر في هذا الاتّجاه توظيف ما يشبه النكتة، وهو أسلوب من المؤكَّد أنه يستهوي المزاج الشّعبيّ كثيرًا، ولاسيما إذا كانت هذه النكتة تميل إلى الإقذاع والفحش اللذين يستثيران الأهواء، ويحرِّكان الشّهوات والغرائز. وممّا يمثّل هذا المنحى قول ابن عنين (ابن عنين، د. ت: 197):

ولا تُودعْ مَتاعَك عندَ عَدْلٍ ولا سيما إذا كان ابنَ سيما
فكمْ أودعتُه أيدًا (كذا) شديدَ الـ ـقُوى فأعادهُ نِضْوًا سَقيما

فالشّاعر يشوِّق متلقّي خطابه ويدفعه في البيت الأول إلى التعرُّف على كُنْه المتاع الذي أودعه عند ابن سيما، ليتكشّف له المشهد في البيت الثاني عن متاع غريب وبعيد عن أفق توقُّع المتلقّي. ولعلّ ما يجعل لهذه المقطوعة تأثيرها هو طرقها لهذا المعنى على هذا النّحو من الجرأة والمباشرة. هذا فضلًا عمّا تثيره المفارقة فيها من إصابة؛ ففي حديثه عن ترك المتاع عند "عدل" يتوقّع مستقبل الخطاب نتيجة تتوافق مع هذا الوصف، لكن الموقف الذي يقدّمه الشّاعر يتمخّض عن دلالة مناقضة له تمامًا.

وقريب من هذا هجاؤه مملوكًا باعه فوجده في الطّريق فلم يُسلِّم المملوك عليه، فقال (ابن عنين، د. ت: 233):

وَخِلٍّ نأى عن صُحْبتي بَعْدَ قُرْبِهِ وقد كنتُ أخشى من تقلّبِ قلبِهِ
وأنكرني حتّى كأنّي لمْ أكنْ بمرودِ بطني كاحلًا عَينَ صُلْبِهِ
ألا لا تَكنْ يومًا بمَنْ نيلَ واثقًا فمَنْ لمْ يَذدْ عَن ثقبِهِ لا تثقْ بِهِ

فالأبيات تتوسّل بالحكاية التي تسرد قصّة العاشق وتقلُّب قلب محبوبه وتنكُّره له. وإذا كان مثل هذا المعنى مألوفًا ومكرورًا في مدوّنة شعر الغزل، فإنّ غير المألوف هو التّحوّل بالحكاية إلى هذه الوجهة الغريبة والمثيرة في تصوير العلاقة بين المحبين. ويختم الشّاعر مقطوعته ببيت حجاجيّ يطلقه ليتّخذ صفة المثل العامّ، ولكنه مَثَلٌ يثير من الضّحك والسّخرية أكثر ممّا يثير من الجِدّ والاعتبار. وتزداد حدّة السّخرية حين يستحضر الشّاعر- من طرف خفيّ - شيئًا من قول زهير بن أبي سلمى في معلقته الشّهيرة التي اتّخذت الحكمة صوتًا لها: "ومن لم يذد عن حوضه بسلاحه يهدّم..."، وبمقارنة السّياقين: سياق المعلقة وسياق قول ابن عنين العابث تتولّد هذه المفارقة الصّارخة بما تثيره من تندُّر وإضحاك.

والمتأمِّل في الصّور الفنيّة التي تجسّدت من خلالها هذه الشِّعريّة يلحظ أنّ المنحى الشّعبيّ هو الغالب عليها، فهي صور بسيطة مستمدّة من الحياة اليوميّة للناس؛ ولذا جاءت على قدر من المباشرة ومحدوديّة الخيال، حتّى لكأنّ الصّور المعاينة في مشاهداته هي ذاتها التي انتقلت إلى النّصّ على هذا النّحو التلقائيّ. ويمكن التّمثيل على ذلك بقول ابن عنين في هجاء أحد الأمراء (ابن عنين، د. ت: 203):

لنا أميرٌ قرنُهُ ينطحُ في الأفقِ الفَلَكْ
سِبالُهُ وذَقْنُهُ تدخلُ في استِ أمّ بَلَكْ
عطاؤهُ وطعنُهُ ما غيرُ دقٍّ بالحَنَكْ
فهو الذنابى أبدًا في أيّما جيشٍ سَلَكْ
كأنّهُ في قلعةِ الـ ـبيرةِ صيّادُ السَّمَكْ

فالصّور الفنيّة في هذه المقطوعة تجنح إلى السُّخرية من ذلك الأمير. والشّاعر يذهب في سبيل تحقيق ذلك إلى تخيُّر بعض الصّور القائمة على المبالغة في تصوير العيوب الخَلقية بما يشبه أسلوب الكاريكاتور: "قرنه ينطح في الأفق الفلك!". فضلًا عن توظيف الصّور المقذعة القادرة على شدّ العامة واستمالتهم (البيت الثاني)، واستخدام الألفاظ الشّعبيّة التي تكثر في التّعامل اليوميّ من مثل تركيب "دقّ الحنك" الذي ما يزال مُستخدمًا في اللهجة العاميّة الشّاميّة حتّى اليوم[4].

خاتمة

وبعد، فقد بحثت هذه الدِّراسة موضوع شعريّة القبح لدى ابن عنين. وقد تبيّن أنّ هذه الشِّعريّة تتمثّل لديه تحديدًا في شعر الهجاء الذي بلغ به آمادًا بعيدة من المجاهرة والفحش وتقديم الصّور البالغة التشويه والمسخ لمهجوّيه على اختلاف أقدارهم ومنازلهم. وقد اتّسعت مضامين هذه الشّعريّة ومجالاتها؛ فشملت تعريضه برجالات السُّلطة والدِّين في عصره، وبالأمكنة التي تضاربت مصالحُه معَها، وبالأفراد الذين امتدّت علاقتُه بهم. بل لقد شمل هذا الهجاءُ نفسَه وأباه. وقد انمازت هذه الشّعريّة - على المستوى التشكيليّ - بعدد من الملامح الفنيّة المؤثِّرة، من مثل توظيف الحِجاج والمفارقة والسّخرية وأسلوب الحوار والتناصّ ووضوح النّزعة الشّعبيّة. وخلصت الدّراسةُ إلى أنّ شعريّة القبح كانت تشكّل ملمحًا لافتًا تفرّد به ابن عنين من بين شعراء عصره. وهي شعريّة تذهب إلى قلب الموازين، وتنطلق من منظور احتجاجيّ في التّعبير عن رؤيتها وموقفها الرّافضين لكثيرٍ ممّا كان يعاينه الشّاعر في زمنه من مواقفَ وممارساتٍ.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم

إبراهيم، نبيلة. 1987. "المفارقة"، *مجلة فصول*، م7، ع 3-4. 131-141.

إسماعيل، عزالدين. 1950. "القبح والعمل الفني"، *مجلة الثقافة*، ع621. 17-19.

بوعزيزي، محسن. 2016. "بلاغة الفحش". (http://www.nomene.blogspot.com/2016/02/blog-post_24.html)

ابن تغري بردي، جمال الدين أبو المحاسن. د. ت. *النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة*. القاهرة: المؤسسة المصرية العامة للتأليف.

الجاحظ، عمرو بن بحر. 1965. *الحيوان*، تحقيق وشرح: عبدالسلام هارون، ط2، مصر: مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده.

الحطيئة، جرول بن أوس. 1993. *ديوان الحطيئة برواية وشرح ابن السكيت*، دراسة وتبويب: مفيد قميحة، ط1، بيروت: دار الكتب العلمية.

الحموي، ياقوت. 1993. *معجم الأدباء: إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب*، تحقيق: إحسان عباس، ط1، بيروت: دار الغرب الإسلامي.

الحويطات، مفلح.2015. *اتجاهات الهجاء في مصر والشّام زمن الحروب الصليبية*، ط1، عمّان: دار المعتز للنشر والتوزيع.

الدريدي، سامية. 2011. *الحجاج في الشّعر العربيّ: بنيته وأساليبه*، ط2، إربد: عالم الكتب الحديث.

الذهبي، شمس الدين أحمد بن محمد. 2003. *تاريخ الإسلام ووفيات المشاهير والأعلام*، تحقيق: بشار عواد معروف، ط1، بيروت: دار الغرب الإسلامي.

الذهبي، شمس الدين أحمد بن محمد. 1996. *سير أعلام النبلاء*، تحقيق: بشار معروف ومحيي هلال السرحان، ط11، بيروت: مؤسسة الرسالة.

الرباعي، عبدالقادر. 1996. "صور من المفارقة في شعر عرار: قراءة من الداخل" في: بحوث *عربيّة مهداة إلى الدكتور محمود السّمرة*، تحرير: حسين عطوان ومحمد إبراهيم حوّر. عمّان: دار المناهج للنشر والتوزيع. 297-340.

الرقب، شفيق. 2002. "الهجاء والنقد الاجتماعي في شعر ابن عنين"، *مجلة دراسات: العلوم الإنسانية والاجتماعية* م29، ع3. 581-598.

الرويلي، ميجان، والبازعي، سعد. 2002. *دليل الناقد الأدبي*، ط3، بيروت، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.

الصّفدي، صلاح الدين خليل بن ايبك. 2000. *الوافي بالوفيات*، تحقيق: أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى، ط1، بيروت: دار إحياء التراث العربي.

عصفور، جابر. 2011. *رؤى العالم: عن تأسيس الحداثة العربية في الشّعر*، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

علي، محمد كرد. 1941. "ابن عنين: شاعر القرن السّابع"، *مجلة المجمع العلمي العربي* م16، ج3، 4. 99-109.

ابن عنين. د. ت. *ديوان ابن عنين*، تحقيق: خليل مردم بك، بيروت: دار صادر.

القرطاجني، أبو الحسن حازم. 1986. *منهاج البلغاء وسراج الأدباء*، تحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة، ط3، بيروت: دار الغرب الإسلامي.

كريسطيفا، جوليا. 1991. *علم النصّ*، ترجمة: فريد الزاهي، ط1، الدار البيضاء: دار توبقال للنشر.

المتنبي، أحمد بن الحسين.1986. *شرح ديوان المتنبّي*، وضعه: عبدالرحمن البرقوقي، بيروت: دار الكتاب العربي.

مشبال، هشام. 2015. *البلاغة والسَّرد والسُّلطة في الإمتاع والمؤانسة*، ط1، عمّان: دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع.

مفتاح، محمد. 1986. *تحليل الخطاب الشعري (استراتيجيّة التناصّ)*، ط2، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.

ميويك، د. سي. 1987أ. "المفارقة"، ترجمة: عبد الواحد لؤلؤة، في: *موسوعة المصطلح النقدي*، ط2، بغداد: دار الرشيد للترجمة والنشر. ج4. 9-117.

ميويك، د. سي. 1987ب. "المفارقة وصفاتها"، ترجمة: عبد الواحد لؤلؤة، في: *موسوعة المصطلح النقدي*، ط2، بغداد: دار الرشيد للترجمة والنشر. ج4. 118-267.

النعيمي، عبدالقادر بن محمد. 1988. *الدارس في تاريخ المدارس*، تحقيق: جعفر الحسني، دمشق: مكتبة الثقافة الدينية.

4 واستخدام الألفاظ الشّعبية ظاهرة بالغة الحضور في شعر ابن عنين موضوع الدّراسة، وهو ملمحٌ يدلّ على تمكُّن النزعة الشّعبيّة في شعره. ومن هذه الألفاظ مثلًا: العواني، العلق، النّصْب، ما قصّر (بمعنى أصاب)، وذقن (حينما تضاف إلى ما لا يحسن ذكره). وقد أشار إلى هذه الملاحظة محقّق الدّيوان في مقدمته. انظر: (ابن عنين، د. ت: 26).


Editura
Universității
din București
TM


9 771582 695304


RO عرب
ROMANO
ARABICA